

NAGY HAJNALKA

Névrombolás – nyelvteremtés

INGEBORG BACHMANN PRÓZÁJÁRÓL



„Nincs rejtélyesebb a nevek világlásánál s e nevekhez való ragaszkodásunknál” – írja Ingeborg Bachmann negyedik frankfurti előadásában.¹ A név Bachmannnál nemcsak a szereplők „jellembrázolásának” szerves része, hanem nyelvi-utópikus gesztusának *par excellence* indikátora, hiszen a műveiben felbukkanó neveket korántsem a véletlen önkénye szüli, hanem a *poeta doctus* pontosan megtervezett koncepciója szerint fonódnak bele „világló” nevei a szövegek sűrű szövésű hálójába. A *Der Umgang mit Namen* (’Útmutató a nevekhez’) c. előadásban megidézett Kafka névtelen hősei, Mann „varázsnevei”, Faulkner névjátékai és a prousti hős névélményei, melyek mindegyike a névadás egy-egy módozatát példázzák, sorra visszaköszönnék Bachmann-nál. Bachmann – karkai példára – „védelem nélküli énjének” identitásvesztését gyakran kapcsolja a név és ezzel együtt a nyelv sérülékenységéhez és annak elvesztéséhez, de a beszélő nevek megteremtése, a nevekkel való játék, a történet nevekben rejtjelezett elbeszélhetősége éppolyan védjegye Bachmann „kratüloszi” poétikájának, mint a nevek eltörlése. A bachmanni névpoétika az Apa nevének destruálását célozza, egy olyan névrombolást, melynek ereje a hagyományos logo-, apa- és törvénycentrikus világrendet is magával sodorja, hogy helyére utópikus irányultságú, új nyelvet és világot teremtsen. Bachmann világában két rend teremt ellentéző dialógust: az egyik az apák hermetikusan zárt, bináris oppozícióktól és definícióktól hemzsező világa, amelyben az egy Isten törvénye uralkodik, s amely csak a frázisokkal teli, romlott „tolvajnyelven” képes megszólalni.² A másik a mindenkori „fiú” hiányokkal és hiátusokkal szabdalta efemer világa, amely a musili „lehetőségérzék” és a wittgensteini „határátlépés” fogalmaira támaszkodva nyit az utópiák felé.³ A nyelv poétikus újrateemtése, az írás utópikus megélése beleíródik a bachmanni nevekbe. A név egyszerre jelent hiányt, rombolást és költői teremtést: a *nevek poétikája* a „tolvajnyelv” ellehetetlenítésével és a szép új nyelv megteremtésével nyit dialógust.

¹ Ingeborg Bachmann, „Der Umgang mit Namen”, in: Christine Koschel, Inge von Wiedenbaum und Clemens Münster (szerk.), *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, München, Zürich: Piper, 1992, 318.

² Bachmann tolvajnyelvnek (Gauersprache) nevezi a frázisokkal teli, a tényleges kommunikációt ellehetetlenítő nyelvet, s a női „szép szavakkal” elmondott nyelvutópiát helyezi vele szembe.

³ Bombitz Attila, *Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus*, Pozsony: Kalligram, 2001, 75–78. Musil a lehetőségek nyitott rendszerét állítja szembe a „valóságérzék” zárt rendszerével. A lehetőségérzékkel megáldott ember a világra nem szükségszerűségként, hanem csak mint lehetséges megvalósulási formára tekint. Bombitz szerint Bachmann műveiben a világ határait átlépve tesz kísérletet a kimondhatatlan kimondására, a wittgensteini hallgatás felszámolására.

A *harmincadik év* (Das dreissigste Jahr, 1961) című elbeszéléskötet az apák nevében rögzített tolvajnyelv ellen feszülve kíván a jelentésadás nemzedékeken át hagyományozott jel/írásrendszerétől megszabadulni, a *Szimultán* (Simultan, 1972) című kötet e küzdelem végét jelzi.⁴ A két elbeszéléskötet közé ékelődő teret a *Halálnemek* (Todesarten) fragmentumai alkotják, ahol a pusztító, maszkulin erők, melyek mindegyike az Apa (névének, nyelvének) manifesztációja, fokozatosan számolják fel és törlik ki a világ rendjéből az identitásvesztett női éntfigurákat.⁵ A *Halálnemek* ciklus egyes halál-nemeit ugyanazon sorstörténet poétikus ismétlődése teszi transzparenssé: a létjogosultsággal immáron nem rendelkező, tönkretett figurák *nevük* elpusztítása, szubjektumuk felszámolása után egy fal repedésében, egy könyv oldalain vagy a piramis kövezetén tűnnek el, de akik eltűnésükkkel jól látható hiányt hagynak maguk mögött. A női én gesztusértékű „utopizmus-nyoma”, mely a kimondás pillanatában eltűnik, paradox módon éppen a szubjektum nyom-vesztésében érhető tetten. A *Szimultán* kötet női figurái, a *Halálnemek* névrombolása után, már kívül rekedtek az apai nevek világán, csak keresztnévvel rendelkeznek, melynek szimbolikus stilizáltsága az „új” nevekben megélt utópia *irányába* mutat.

A fiú nevében (Mindent, Egy Wildermuth)

A *harmincadik év* elbeszéléseiben az új nyelv szükségességére ébredő hősök a nyelv megsemmisítését tűzik ki célul s rendre az apa–fiú, „egy bűn, egy halál” leépítését célozzák, mely a nevek eltörlésénél kezdődik. Sigrid Weigel szerint a kötet elbeszélései három fogalompillérre támaszkodnak: rend (Ordnung), nem (Geschlecht) és nyelv (Sprache).⁶ Ennek fényében az egyén az intézményesített társadalmi rendbe neme, azaz a férfi genealógia alapján illeszkedik be, s új társadalmi rend csak a megkövesült, szabályokká merevített régi rendből való kilépéssel, és a genealógiai örökösödés körforgásából való kiszakadással lehetséges.

A *Mindent* c. elbeszélésben egy harminc éves, névtelen apa tesz kísérletet a szimbolikus név- és jelentésadás tradícióinak eltörlésére. Célja, hogy fiát, a nyelv és a társadalom szabályaitól elzárva, új nyelvbe, és ezzel új világba helyezze. A logocentrikus kultúrába ágyazott nyelv elpusztítása, nem véletlenül, a jelentésadás ősi aktusánál, a névadásnál

⁴ Ingeborg Bachmann, *Szimultán. Elbeszélések*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983, (vál. Vályi-Nagy Ágnes, ford. Farkas Tünde, Lontay László, Lukács Katalin, Petra-Szabó Gizella, Rónaszegi Éva, Vermes Magda, Vályi-Nagy Ágnes) A következőkben az elbeszéléseket magyarul a kötet alapján idézem, kivéve: *Problémák, problémák*, saját fordításban.

⁵ A *Halálnemek* (Todesarten) ciklus a szerzői intenció szerint több regényt és elbeszélést tartalmazott volna. Bachmann halála azonban megakadályozta a regényciklus befejezését. Egyetlen befejezett regénye a *Malina* (1971), a többi szöveg töredékben maradt fenn. Monika Albrechtnek, Dirk Göttchének és Robert Pichlnek köszönhetően megtörtént a hagyatékban őrzött fragmentumok rekonstruálása, mely 1995-ben, a Piper kiadó gondozásában jelent meg *Ingeborg Bachmann: „Todesarten”-Projekt. Kritische Ausgabe* címmel. A rekonstrukciós munka alapján a *Szimultán* kötet elbeszélései is a *Halálnemek* tágabb körébe tartoznak. A következőkben csak a *Halálnemek* szíkebb ciklusát alkotó szövegeket elemzem: *Malina*, *Das Buch Franza*, *Requiem für Fanny Goldmann*. Az idézeteket a *Malina* kivételével saját fordításban adom meg.

⁶ Sigrid Weigel, „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang. Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise”, in: Heinz Ludwig Arnold (szerk.), *Text und Kritik, Sonderband: Ingeborg Bachmann*, 1984, 58–92., 72.

kezdődik. Az apai és anyai figura alapvető konfliktusa is a névben rejlik. Míg Hannára a nevekben kódolt, genealógiai örökösödés megnyugtatóan hat, addig a származás helyes sorrendjében felsorolt nevek inkább csak fokozzák az apa zavarodottságát, aki „mindezekkel a nemzésekkel” nem tud mit kezdeni. Ezért fiának új rendbe „ágyazását” a név eltörlésével szeretné kezdeni. Az apai kísérlet azonban már a névadásnál megbukik. A fiú a nagyapák nevével, többszörösen viszi tovább a családi és társadalmi örökséget, s még a hivatalos név helyett kitalált, banális és nevetségesen hangzó becenév, a Fipps sem képes kimenteni az apák világából.⁷ Fipps névadásának egyik legfontosabb jellemzője a hagyományos apa-fiú kapcsolat felbomlása, mivel az anya, ez a „csodálatos kísértő” veszi át a névadó és jelentésadó (megnevező) szerepét és vezeti be gyermekét a régi nyelv rendjébe. Az apa ugyan tisztában van névadó, logosz diktálta feladatával, de fia ártatlanságának felismerésével éppen a jelentésekkel továbbvitt rossz nyelv ellen lázad fel: „Tőlem hallja majd az olyan szavakat, mint asztal és ágy, orr és láb. ... Nekem kell majd gondoskodnom arról, hogy a gyermekem megtudja, mit jelent minden, és miképpen használendő minden.”⁸ Míg Hanna, az apa funkcióját átvéve, tudatosan neveli gyermekét a társadalmi szimbólumok szilárd törvénye szerint, addig az apa, az újtó fiúként, a tárgyak jelentéseinek és használatának elhallgatásával kívánja megteremteni az új lehetőséget.⁹ „Ő volt az első ember. Ne hagyjam-e rá a világot úgy, ahogy van, minden értelmezés nélkül?”¹⁰ A világ megváltásához új ember szükséges, aki mentes a dualisztikus oppozícióktól, lezárt kategóriáktól és a szimbolikus nyelv fogalmaitól. Az első időkben még „ártatlan”, a társadalomtól meg nem rontott, mert nem értelmez(het)ő és értelmezett gyermek, még „rejtélyes és személytelen”, kinek arcvonásait úgy tanulmányozza „mint az utókorra hagyományozott írást, amelynek megfejtésére nincsen támpont.” Ez a fehér lap az utópia helyét jelöli, „mely azonban nem tiszta, meg kell szabadítani a régi nyelvtől.”¹¹ Ha azonban az apa a gyermeki arc értelmezésére törekszik, akkor éppen az ellen az új nyelvi magatartás ellen dolgozik, amit célul tűzött ki: bár a társadalmi nyelv ignorálásával Fipps a természet nyelvére (a víz, az árnyék, a kő nyelvére) akarja megtanítani és egy a társadalmon kívüli rendbe ágyazni, ő maga nem képes lemondani az adott nyelv struktúrába ágyazott értelmezői mechanizmusairól, pedig az új nyelv a szimbolikus nyelvi magatartás dekonstrukcióját feltételezi. A régi világ részeként tételezett apa és anya figura hagyományos értelmezői mechanizmusokkal alakítja ki az ártatlan gyermek mozdulatainak és érthetetlen szavainak jelentését, így Fipps nem lehet az első ember, aki megváltja a világot. Az apa a nyelv definíciójának kitérésével a gesztusnyelvre is kiterjeszti koncepcióját.¹² A testre rótt írás, mely később Fanny Goldmannál és a *Malina* Én-jénél is megjelenik, erre az ember lényegéig hatoló nyelvre utal, mely csak az én kioltásával rombolható le. A nemből

⁷ Fipps egy német gyermekdalban egy kutya neve, aki olyan jólnevelt, hogy még nyakkendő is hord. Ld. Klaubert, Annette, *Symbolische Strukturen bei Ingeborg Bachmann. Malina im Kontext der Kurzgeschichten*, Bern/Frankfurt am Main/New York: Peter Lang, 1983, 61.

⁸ Bachmann, *Mindent*, 1983, 62.

⁹ Ld. Bombitz: A cél, a „minden”, a „világ újbóli néven nevezhetősége”, mely a történet végén a „semmibe” foszlik. Uo. 80.

¹⁰ Bachmann, *Mindent*, 64.

¹¹ Weigel, 72.

¹² Uo. 72.

való kilépés egyike azon útnak, mely a testben is kódolt romlott nyelv lerombolását célozza. A gyermek fejében lévő ciszta, amely végül Fipps halálát okozza, a már meglévő „rosszat”, míg a baleset során megsérült test az utópia sérülékenységet jelzi.

Az *Egy Wildermuth* c. elbeszélésben a fiú névelsajátítás – név-elidegenítés közötti ingadozása teszi lehetővé az apa nevének és nyelvének megkérdőjelezését. A főszereplő szembesül nevének kétszeres „hazugságával”: tudatosul identitásának bizonytalansága, mely egy automatikusan öröklődő név-továbbvitelen alapul, ugyanakkor megkérdőjelezi a Wildermuth névben rejlő apai igazságfogalmat is. Anton Wildermuth csak akkor tud saját nevével azonosulni, ha az apa nevében cselekszik, az apai mottót minduntalan szem előtt tartva: „Egy Wildermuth mindenkor az igazságot választja”.¹³ Az apai igazságfogalom azonban nem egyezik Wildermuth természet-test-lélek egységében megtalált igazságával. Az apai igazság megkérdőjelezése így egyet jelent a Wildermuth-lét tagadásával is. Míg az apai axiómában a két tétel (név és igazság) egymást kiegészítve mosódik össze, addig Wildermuth életében a kettősség igazi szakítópróbához vezet.

A fiatal Wildermuth gyerekként is két világ, a köznapi-logocentrikus és a misztikus-utópikus rend között ingadozik, ahol a két végpontot az apa és az anya ellentétező figurája jelöli ki. Míg a *Mindent* elbeszélésében az apa tagadja a logosz által diktált megnevezés aktusát, addig itt az apa rendelkezik a név- és jelentésadás hatalmával, s az anya ki van rekesztve az apa által meghatározott szimbolikus rendből. Ezt az ellentétet hordozzák a nevek is: az anya névtelenségével áll szemben Anton Wildermuth, kinek nevét fia automatikusan örökli, sőt nemcsak a név, de maga az „igaz” szó is apja „szabadalma”. Miközben a gyermek Wildermuth egyre precízebben próbálja elsajátítani az „igazságmondás” tudományát, „élete sötétben hagyott hátsó színpadán” egyidejűleg visszahúzódik egy másik világba, mely nem csak hogy ignorálja az apai igazság fogalmát, hanem ellentételezi is azt: „A hátsó színpadon játszódtak le senki által nem gyanított álmokalandjaim, álomdrámáim, légváraim, melyek hamarosan úgy burjánzottak, mint igazságaim a rivaldafényben. Olykor óvatosan és gúnyosan, az én „katolikus” világomnak neveztem ezt a világot [...] Ezt a világot én anyám világával hoztam összefüggésbe, őt tettem érte felelőssé, az én szép vörösseszőke, hosszú hajú anyámat.”¹⁴ A „katolikus” világ felidézése elszakíthatatlanul kötődik az anya alakjához, aki ezáltal misztikus-utópikus vonásokat nyer. Az anya szép, hosszú hajának, névtelenségének valamint (testi) szabadságának hangsúlyozásával Bachmann azon utópikus női figurái (Wanda, Mara és Undine) mellé rendelődik, akik testükkel és a természettel egyaránt összhangban élnek. Felnőttként Wildermuth életének alapvető duplicitása mit sem változik. Felesége, Gerda mellett ismét a romlott „tolvajnyelv” vonzásába kerül, munkájában pedig a hamis igazság foglya marad. Gerda, aki hazugságokkal teletűzdelt történeteiben minduntalan megsebzí Wildermuth erkölcsi szféráját is, „virágnyelvével” a nyelvi regiszterben Wildermuth-tal ellentétes pozíciót tölt be, a „romlott” nyelvet idézi: „Bár kigyomlálnám a beszédet belőle, bár leszoktathatnám róla, mikor ezzel annyira eltávolít magától. [...] Minden szó rózsaszínben, mind kifogástalan, soha nem közönséges, soha nem esik ki a szerepéből. [...] Berendezte nekem ezt a beszédet, mint lakásunkat a hazulról hozott bútorokkal...”¹⁵ Wildermuth tehetetlen Gerda

¹³ Bachmann, *Egy Wildermuth*, 110.

¹⁴ Uo. 127.

¹⁵ Uo. 142.

nyelve ellen. A hamis szerelem rendjén alapuló házasságból a kiutat ismét egy utópikus női figura nyújtja, Wanda, idegen csengésű nevével. Wanda hosszú haja, testének szabadsága az anyai világ misztikumát idézi. Wanda, aki „szinte néma, s már-már foglya ennek a némaságnak”, közvetlenül az utópikus szférához tartozik, s a vele átélt misztikus egyesülésben Wildermuth egy másik igazságot tapasztal meg, a testtel való összhang állapotát. Ez a csupa hallgatásból álló egyesülés a valódi szerelem ismérve: „Én azzal a testtel, a Wanda fehér, türelmes testével úgy egybehangolódtam, úgy teljesítettem a szerelmet, hogy bármilyen szó megzavarta volna, olyan szót pedig, mely nem zavarná meg, lehetetlen volna találni.”¹⁶ Wanda teste, „mely meg akarja élni minden lehetőségét a kinyújtózásnak, az összegörnyedésnek, a mozgásnak”, felszabadítóan hat, s a testek összeolvadásában felsejlik a valódi igazság. A Wandával való szakítás után Wildermuth visszazökken a valódságba, a mű végén érzett csillapíthatatlan fejfájás a *Mindent* gyermekének sérülésére utal.

Az utópikus női figurák közelében lehetővé válik az apai rend első megkérdőjelezése. Az apai nyelvtörvény végső megbuktatása azonban csak az apagyilkossal való névazonossággal lesz teljesen véghezvihető. Josef Wildermuthot, aki egy kalapáccsal „puszta gyűlöletből” megöli apját, bíróság elé állítják, s a „Wildermuth-ügyben” Anton Wildermuth ítélkezik. A névazonosság már sejteti sorsuk azonosságát. A perben Anton Wildermuth, ez az Oidipusszá vált figura, az apagyilkos tükröződésében titkolt vágyát, az apa meggyilkolását fedezi fel, saját tettes voltát leplezi le. A tettel való azonosulás valójában egy komplex név-elidegenítés – névelsajátítás közti párbeszéd és a téves névelsajátítás eredménye, hiszen a saját névtől való eltávolodás után a főhős egy másik Wildermuth névvel azonosul. Az apai név-és jelentésadás lebontása azonban éppen a látszólagos névdeficiteknek köszönhető. A név elidegenítése a saját név, mint idegen név megpillantásából ered, melyben, a lacani tükörstádiumhoz hasonlóan, a tükör-névvél való azonosulás tudatosan elmarad: „A Wildermuth-akta tanulmányozása közben aztán úrrá lett Wildermuth Antonon valami furcsa és egyre növekvő nyugtalanság, pusztán attól, hogy minduntalan a saját nevét olvasta egy másik személy nevéként.”¹⁷ A névelidegenedés oka, egyrészt Anton Wildermuth ön- és névazonosságának bizonytalansága, másrészt pedig a saját név idegen, valószínűtlen kontextusba történő megjelenése, melyben az egykor az igazság fogalmával egyenlővé tett Wildermuth név a gyilkosság és a hazugság fogalmaival kapcsolódik össze: „És újra meg újra ez a név, az ő neve, egy véres fejszével kapcsolatban, egy megszegett cipóval, egy viharkabáttal s mindenekelőtt a viharkabátnak egy leszakadt gombjával kapcsolatban [...] s amik sehogy sem illettek az eleven időbe [...] Ádáz egy históriába bonyolódott itt az ő neve, a Wildermuth név...”¹⁸ A fenti idézet a név új pozícióját mutatja, mely során a tulajdonnév elveszti egyedi jelentéstartalmát, hiszen egy valószínűtlen mesébe ágyazva, fiktív értéként jelenik meg. Ennek a folyamatnak a végpontján áll a másik Wildermuth névvel történő azonosulás. Ahogyan Anton Wildermuth a valódi gyilkos pozícióját átvéve „szimbolikus” gyilkosságot követ el saját apján, úgy törli el a fiú nevében a logosz régi rendszerét.¹⁹ Míg a név az identitáskrizis katalizátoraként funkcionál, az identi-

¹⁶ Uo. 142.

¹⁷ Uo. 113.

¹⁸ Uo. 114.

¹⁹ Bartsch, Kurt, *Ingeborg Bachmann*, 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Stuttgart: Metzler, 1988, 119.

tás másik pillérét, az igazságot, a per során megszólaló gombszakértő ingatja meg, aki az igazság fogalmának relativitását próbálja bizonyítani két azonosnak látszó, de még sem teljesen azonos gomb és fonal segítségével. Az igazság, mint alapvető erkölcsi és egzisztenciális fogalom a nevek relativitásának sorsára jut: ahogyan az egyéneket jelölő tulajdonnevek elveszítik szingularitásukat, úgy veszíti el az igazság is valódi referenciáját. Wildermuth kiáltása, mely éppúgy ebből a keserű felismerésből, mint ahogy az apa elleni lázadásból fakad, az apai név-és igazságmondat végét jelöli. Wildermuth az „eset” (bukás) után felhagy munkájával és csendes kontemplációban, a természettel való egyesülésben keresi az abszolút igazságot.

A név kioltása (A Halálnemek – töredékek)

A *Malinában*, *A Franza* könyvében, a *Requiem Fanny Goldmannért* c. elbeszéléstörredékben a női figurák névtelensége, nevük eltörlése együtt jár az egyén identitásának bizonytalanságával és eltűnésével. A névtelenség nem egyszerűen az identitáskrizis és a kommunikációs deficitek megtestesítője, hanem az új nyelvre való képesség egyértelmű jele: a név és a nyelv fölszámolásában már benne rejlik az új nyelv ígérete. A *Halálnemek* prózacyklusban az egyes szövegeket a hol eltűnő, hol visszatérő figurák nevei kötik össze. Andreas Hapkemeyer elemzésében szisztematikusan rekonstruálja a bachmanni onomasztikai rendszert, melyben a felbukkanó nevek az egyes szövegekben először „puszta név”-ként hatnak, s történetük csupán a szereplők történetével együtt aktualizálódik.²⁰ Az így saját életre kelt nevek kilépnek a „puszta név” kategóriájából, s a későbbi szövegekben újra felbukkanva sajátos konnotációt, a „halál és a gyilkosság emlékét”²¹ hordozzák, hogy a szöveg háttérében, magyarázó funkciót betöltve, erősítsék meg a szöveg előterében zajló eseményeket. Így válnak a nevek egy-egy halál-nem hordozójává. A *Halálnemek* regényeinek egyik legmarkánsabb vonása a férfi és női szereplők névben is jelzett szembeállítása. Míg a férfi szereplők nevei a szimbolikus rendbe illeszthetők és a rendszer által védett, biztos pozíciók jelölői, addig a női figurák névtelensége, vagy névbeli bizonytalansága előre jelzi a figurák identitásának bizonytalanságát és eltűnését. A *Malina* regény Iván alakja számára a név és az ehhez kötött identitás nem kérdéses.²² Bár Malina maga sem elégedett nevével, s a név feminin végződése miatt nem tökéletes része a patriarchális társadalomnak, ennek ellenére a mű végén, mintegy megingathatatlan posztulátumként, hangsúlyozott szerepet kap: „Nevem? Malina.” Leo Jordan, *A Franza könyve* c. regényben neves pszichológusként biztosítja pozícióját a társadalomban, Anton Marek pedig íróként érvényesül. Martin Ranner (Franza öccse) nevének a Duna-monarchia katasztrófájától való függetlensége ad biztos egzisztenciát: „Ő ugyan biztosan nem fog már ezekhez

²⁰ Andreas Hapkemeyer, „Die Funktion der Personennamen in Ingeborg Bachmanns später Prosa”, in: *Literatur und Kritik*, 19. f., 1984, (187–188.), 352–363., 356.

²¹ Uo. 356.

²² Iris Denneler, *Von Namen und Dingen. Erkundungen zur Rolle des Ich in der Literatur am Beispiel von I. Bachmann, P. Bichsel, M. Frisch, G. Keller, H. von Kleist, A. Schmitzler, F. Wedekind, V. Nabokov und W.G. Sebald*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001, 30.

a halottakhoz, ezekhez az elbukottakhoz tartozni [...] véget fog vetni a neveknek és varázslatoknak és a név-jelentések végtelen agóniájának...”²³

A férfi szereplőkkel ellentétben a női figurák nem rendelkeznek névvel, vagy nevük többszöri metamorfózison megy keresztül, melyek a személyiség változásaira is utalnak. A *Malina* Én figurájának névtelensége előrevetíti az Én egész sors történetét, hiszen a hiányként artikulálódó név a létezés bizonytalanságát mutatja. A névtelenség közvetlenül is megszólítja az Én nyelvi deficitjeit, hiszen olyan beszélővel van dolgunk, aki nem talál nyelvet magának, aki képtelen megnevezni magát. Felvetődik a kérdés, hogy vajon e nyelvi és névbeli hiány nem tekinthető-e a már az elbeszélésekben is megjelenő név- és logoszromboló koncepció részeként? Ebben az értelemben az Én határ-természetű megnevező, aki a történet szerzőjeként minduntalan névvel ellátott figurákat teremt, de meg-nem-nevezett létező, aki sikeresen húzza ki magát az apai jelentésadás alól. Az Én névtelensége már csak ezért is kettős kódolású: egyrészt a *A harmincadik év* főhőseinek örök otthontalanságát és bizonytalanságát testesíti meg, másrészt névadó szerepkörrel bír, miközben nem a szimbolikus rendben mozog, hiszen névpoetológiája nem nélkülözi sem a nevekkel való játékot (ld. Malina, Melanie, Lina, Lily, Eleonora), sem pedig a mesés-misztikus elemeket (ld. Kagran, Szent György, Floritzel). Az Én névtelenségével kivonja magát a definiálhatóság és értelmezhetőség alól, a való világ tudatos kizárásával pedig a *Szimultán* elbeszéléseinek női figuráit előlegezi meg, azt az állapotot, melyben lehetővé válik az új (nyelven) néven való megszólítás is. Mindezek ellenére az Én névadási potenciálja csak látszólagos, hiszen a mű a női Én költött figurákkal benépesített utópiájának lehetetlenségét tematizálja. Az Én látszólagos függetlensége függőségbe fordul, mely a név manipulálásában és eltörlésében érhető tetten. Iván nem hajlandó az Én-t eredeti nevével szólítani, ehelyett mindenféle kitalált, sokszor ironikus neveket (pl. borsószem kisasszony) illeti. Az Én átnevezése együtt jár személyiségének átformálásával is. Ebben a fajta átformálásban és átnevezésben a *Halálnemek* szövegeinek egyik kulcsproblémája artikulálódik, mégpedig az, hogy a cselekvő, önálló névvel és megnevező képességgel ellátott női figurák névben is kioltott pusztá tárggyá, „esetté” redukálódnak, és kilépnek a szöveg világából. A *Malina* regény végén található névrömbölés azonban ezek fényében paradox: „*ilyen* néven itt soha senki nem lakott.”²⁴ Az Én valódi neve, melyről csak annyi tudható, hogy I betűvel kezdődik („azonos, tisztán csengő kezdőbetűinket, [...], összehangolom, egymásra írom”²⁵), üres hely marad, hiszen még ez az utolsó névvel kapcsolatos mondat sem nyújt biztos fogódzót. Vajon Iván az Én valódi nevét említi a telefonban, avagy az általa adott nevek egyikéről van szó, melyet Malina nem ismer?

A két másik töredékben a női főszereplők (Franza, Fanny) a *Malina* Én-jével szemben konkrét nevük és pontos élethelyzetük alapján meghatározhatónak tűnnek, de a történet során minden biztonságukat elveszítik, s végül az Én sorsára jutnak. Franza kettős nevével (Ranner és „vulgo Tobai”) a monarchia tradíciójához köthető, csak úgy, mint Fanny Goldmann: eltűnésük egyben a birodalom széthullását is jelenti. Franza nevének változásaiban Hapkemeyer három stádiumot, ezzel együtt három egzisztenciális problémát kü-

²³ Bachmann, *Das Buch Franza. Das „Todesarten“-Projekt in Einzelausgaben*, (szerk.) Monika Albrecht, Dirk Götsche, München, Zürich: Piper: 1998, 33.

²⁴ Ingeborg Bachmann, *Malina*, Pécs: Jelenkor, 2002, (ford. Pete Nóra), 302.

²⁵ Uo. 25.

lönbötztet meg.²⁶ A gyermekkori *Franza* név (függetlenség és szabadság) az egyetemi évek alatt a konvenciók által meghatározott „legitimált” *Franziska* névvé alakul, majd Jordannal való házassága után személyiségének és nevének teljes feladásával a Frau Jordan, azaz Jordan asszony nevet viseli. Csak a Jordannal való szakítás után tesz kísérletet régi nevének és identitásának visszaszerzésére. Ilyen értelemben jelzésértékű nem csak a *Franza* név ismételt használata, hanem a temetőbeli közös sétálás is, mely a gyöke-
rekhez való visszatérést szorgalmazza. *Franza* gyógyulásának feltétele ugyanis régi nevének és életének visszanyerése, mely szorosan fonódik egybe a szláv eredetű családfa (és a Monarchia) történetével. *Franza* mágikus életformája nemcsak természetfeletti képességekben nyilvánul meg, hanem név- és nyelvmágiájában is. Míg Martin tudatosan kerüli a nevek varázsát és a névben továbbvitt örökséget, addig *Franza* számára a nevekből sugárzó erő létfontosságú lesz. Ez a névmágia köszön vissza Fanny Goldmannnál és az Énnél, sőt a *Szimultán* kötet két szereplőjénél, Nadjánál és Elisabethnél is.

Fanny Goldmann eredeti nevének szláv-sága és archaikussága (Stephanie Theres Wischnewski a Prinz-Eugen utcából) köti a monarchia hagyományához. Később férje, Harry Goldmann nevének adoptálásával szabadul meg e névtől, hogy a nemzetiszocializmus miatt beszenyezett apai nevet és múltat kitörölje életéből.²⁷ Fanny szerencsét remél az *Arany*-ember nevéből, és olyannyira azonosul új nevével, hogy a Marek könyvében megpillantott régi név nyugtalanságot és bosszúságot okoz benne. Marek könyve, mely valójában Fanny történetét beszéli el, s mely ezáltal őt a történet tárgyává degradálja, nemcsak nevét, hanem személyiségét is manipulálja, hasonlóan Iván és Jordan magatartásához. A Goldmann név mögé megbúvó Fanny azonban nem tud kitérni sorsa elől, azonosulása egy zsidó nevével csak a zsidók szenvedéstörténetét írja újra.

A *Halálnemek* női figuráinak másik jellemzője a nevekkal szembeni érzékenység, a névmágia-névtabu kettőssége. A Proust-tól kölcsönvett névtabu különösen az Én figura és Fanny Goldmann esetében igaz.²⁸ A *Malina* Én-je nem hajlandó a *Ganz* név használatára, amely név használatának megtagadása a név jelentésének megtagadásán alapszik, hiszen az, aki csak töredékekben képes megragadni önmagát, képtelen kiejteni az *Egész* nevet.²⁹ De önvédelemről is szó van, hiszen e név „továbbra is beleszól” az Én életébe, megsértve egy tabut. Az átnevezés egyben a tabu helyreállítására tett kísérlet.

Fanny hasonló ellenérzésekkel viseltetik Karin Krause, Marek új barátnője nevével szemben: „Ott feküdt [Marek] velem, ezzel a Karin-nal, ezzel a szörnyű névvel, 24 évesen, elárulva közönséges származását, ezzel a névvel, mely 1939-ben 1000 évesnek született, miközben ő [Fanny] ódivatú névvel jött a világra, mely legfeljebb 80 évet szavatolhatott neki...”³⁰ Fanny Karin Krauséval szembeni lekicsinyló magatartása Karin német származásából ered. A fenti idézetben egyszerre van jelen az osztrák–német ellentét és a második

²⁶ Hapkemeyer, 357.

²⁷ Irene Heidelberger-Leonard, „Ernst Goldmann Geschichten und Geschichte”, in: Irene Heidelberger-Leonard (szerk.), „Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?” *Lesarten zur Kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt*, Wiesbaden/Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998, 81–90., 85–86.

²⁸ Ld. Karafiáth Judit, „A megtalált nevek”, in: *Helikon: A név hatalma*, 3/4., 1992, 400–409., 407.

²⁹ Klaubert, 93.

³⁰ Bachmann, *Eugen-Roman*, 1995, 119.

világháború szörnyűségeire való utalás. Karin, az „ezeréves birodalom” gyermekeként a gyilkos, pusztító náci hatalmat testesíti meg. Fanny is inkább az apai múlttól, mintsem Karin Krausétól menekül.

A *Halálnevek* kulcsmozzanata a női figurákat jelölő nevek lerombolása és végleges eltörlése. A férfi szereplők neveivel szemben elkövetett brutalitásának első lépése a „néven nevezés” tudatos elkerülése.³¹ A gúnynevekkel, kicsinyítő képzőkkel ellátott, manipulált nevek elfedik és ellentételezik hordozójuk valódi identitását.³² A nevek redukciója (Franza helyett F.) pedig beszűkíti a női szereplők mozgás- és életterét. Ahogyan a Malina Én-jének falban való eltűnését a név eltűnése kíséri („...ilyen néven itt soha senki nem lakott”), úgy törli ki Jordan Franza nevét közösen megírt könyvükből: „nevem hiányzott ... [Jordan] ki akart oltani, nevemnek el kellett tűnnie, hogy utána én is ténylegesen eltűnhessek”.³³ Marek a következőképpen tűnteti el Fanny nevét: „... régies neve, Fanny, alámerült az ő fiatal Walter nevében, hagyta hogy fölébe kerekedjen, minden egyes betűjébe betolakodott, A betűje érintkezett magánhangzóival, mássalhangzói bekebeleztek Fanny mássalhangzóit, benedvesítették egymást, egymásba fordultak, megpuhította Fanny nevét, megölelte azt F-től az Ypsilonig, női nevét olyannyira beporozta a férfi neve, hogy megüdvözült benne, így gondolta ő, de nem, ez nem ő volt, a férfi átnevezte őt, Stephanie-nak hívta könyvében ... és nem ölelte át egyetlen mássalhangzóját sem, preparálta, mint egy lepkét, ezt a nevet, mely nem övé volt s melyet most sajátjaként pillantott meg.”³⁴ Az idézet első részében Marek fiatalkori neve (Walter) erotikus leírásban, szerelmi aktusban egyesül Fanny nevével és személyével. De Fanny nem áll meg a nevek egységénél és tovább emlékezik: a szerelem „gyilkosság”-ba csap át, a nevek egyesítése a név rombolásába. A nevek bekebelezésével végbemegy a női figurák teljes megsemmisítése. A férfi által írt könyv szimbolikus nyelvi rendszere a női nevet hermetikus börtönébe zárja. A maszkulin nyelvi jel a női testen stigmaként jelenik meg: „Akkor megállt, mert testén írás nyomait vélte érezni, felhúzta ingét és próbálta megnézni testét, melyen írásvonások keletkeztek, stigmák, és (Fanny) rögtön tudta, hogy ez csak az ő neve lehet, mely bőrén foltokban megjelent ...”³⁵ Sigrig Weigel szerint *A Franza könyvében az írás* (Schrift) foglalmának szisztematikus lerombolása vehető észre.³⁶ Franza a múmiák szarkofágjai között talál rá az egyiptomi írására, mely az európai írást felülírva válik az utópia hordozójává.³⁷ „[H]ogy újra uralkodhassatok és írásotok fönmaradjon, életjeleitek, vízjeleitek, a szárnyas nap, a lótuszvirág. Ti jól ábrázoltátok magatokat. Az élőket élőknek kell ábrázolniuk. Ez a valódi ábrázolás. Ez a gyógyulás.”³⁸ A Franza által felfedett, archaikus egyiptomi jel-

³¹ Hapkemeyer, 359.

³² Hapkemeyer, 360.

³³ Bachmann, *Das Buch Franza*, 57.

³⁴ Bachmann, *Eugen-Roman*, 120.

³⁵ Bachmann, *Requiem für Fanny Goldmann*, in: *RffG und andere späte „Todesarten“-Texte. Das „Todesarten“-Projekt in Einzelausgaben*, szerk. Monika Albrecht, Dirk Götsche, München, Zürich: Piper, 1999, 134. Erre utal Sigrig Weigel is, aki szerint a szimbolikus kultúra „írásként” (Schrift) rajzolódik ki a nő testén. 77.

³⁶ Weigel, 76–77.

³⁷ Weigel, 85.

³⁸ Bachmann, *Das Buch Franza*, 118.

rendszer Fanny testén újra európai jellé alakul, az egyiptomi többisten-hitet felváltja a kereszténység monoteizmusa. Mégis létezik egy üres hely, melyben a nyelv és a név utópiája újjáéledhet. Franza a Királyok völgyének egyik templomában felfedezi Hatschepsut királyné falba vésett, megrongált képét: „Hatschepsut királyné templomában, kinek minden vonása és kinek arca le volt törölve a falakról, a rombolás jeleit mutatta, (...) a harmadik Thumosis rombolt le ... de ő [Thumosis] elfelejtette, hogy éppen azon a helyen, ahol kitörölte, mégis megmaradt. Le lehet olvasni, mert nincs ott semmi, ahol [Hatschepsutnak] lennie kellene.”³⁹ Ezen a kitörölt helyen, ebben a hiátusban valósul meg az utópia. Hatschepsut királyné kitörölhetetlen képe a falban eltűnő, immáron hiányként jelen-lévő Én kiáltását idézi, mely még képes egyetlen, az utópiát jelentő szót megnevezni: Iván.

A társadalmon kívüliek (név)utópiája (A Szimultán-elbeszélések)

A *Szimultán* kötet elbeszéléseiben megtörténik a társadalomból, a nyelvből és a jelentésekből való kiszakadás. Női szereplői bár sikeres, független életmódjukkal tökéletesen beilleszthetők a társadalomba, éppen többnyelvűségük, otthontalanságuk, valóságtagadásuk biztosít számukra teljes függetlenséget. A kötetben szereplő figurák „beszélő nevei”, melyek mindegyike közösséget mutat a misztikus nevekkel, már előre jelzik „utópikus” voltukat.⁴⁰ Sok esetben éppen e női határjárók által kivetített, mesterséges és imaginárius világok valósítják meg a bachmanni utópiát. Míg az ún. keretelbeszélések, a *Szimultán* és a *Három út a tóhoz* a szereplők nyelvi és térbeli otthontalanságának dimenziója közé íródik, addig két másik elbeszélésben (*Ti boldog szemek*, *Problémák*, *problémák*) a valóságból egy imaginárius, saját mítosszá generált világba való menekülés áll a középpontban. Bár mind a négy női figura sajátos mechanizmusokat fejleszt ki a valóság tudatos kizárására, a történetek csak látszólag zárulnak a névben is jelzett reménnyel/utopizmusmal (nadja = remény, beatrix = a boldogságot hozó, miranda = a csodálatra méltó).⁴¹

A *Szimultán* egy szimultán tolmácsnő többnyelvűségéből eredő otthontalanságát beszéli el, aki osztrák honfitársától, Ludwigtól várja visszatalálását az anyanyelvhez. A két fél összeférhetetlensége az egymás melletti elbeszélésben, valamint a „néven vezetés” tagadásában nyilvánul meg.⁴² Nadja életében a nevek elszakadtak egyedi jelentésük valóságától, minden név és férfi felcserélhetővé válik. Nadja megfosztja a személyneveket speciális azonosító funkcióiktól. Nem rendelkezik a differenciálás képességével sem, mert a nyelvet mindenféle reflexió nélkül használja: „Milyen különös mechanizmus is ő, hogy a mások mondataiba merítetten kell élnie, magába szívnia és átalakítania e mondatokat, más hangzású, azonos értelmű mondatokká, mindezt [...] úgy, hogy közben egyetlen saját gondolat ne legyen a fejében, hanem csak az a henger, mely minden rákerülő szóval hatot fordul, míg a „csinálni”-ból to make, faire, fare, hacer és gyelat lesz...”⁴³ A többnyelvűség által

³⁹ Bachmann, *Das Buch Franza*, 107.

⁴⁰ Robert Pichl tanulmányában rámutat arra, hogy a beszélő nevek egyrészt a figurák jellemvonásainak domináns jegyét emelik ki, azonban a névbeli viselkedés aktualizálása fokozatosan válik lehetetlenné. Pichl, 1980, 300–301.

⁴¹ Pichl, 1980, 300.

⁴² Pichl, 1980, 301.

⁴³ Bachmann, *Szimultán*, 175.

megszegzett Nadja nem ismeri az anyanyelvhez kötődést, és a nyelvtől általában is meg van fosztva. Ez a nyelvből kirekesztettség, a „felbomlás állapota” a *Három út a tóhoz* c. elbeszélésben Trotta nyelvi kívülállásaként köszön vissza, kinek útja többnyelvűsége miatt személyiségének „széthullásához”, majd öngyilkossághoz vezet. Női párja, Elisabeth, többnyelvűségével két világ köztes terében él, hiszen már őt is megfertőzte Trotta nyelvtelensége és a nagyvilág otthontalansága, de apja révén még nem szakadt el teljesen sem anyanyelvtől, sem pedig hazájától.⁴⁴ Mind apja, mind testvéröccse még azt a világot képviselik, ahol „a nyelv érvényes és legitim megnevező funkciója még sértetlen.”⁴⁵ A két világ határán szembesül az ábrándok világában kitartott hazájának imaginárius voltával: a nagy szeretettel megidézett Monarchia idomtalan, szétfolyó világ, mely már csak a „hármashatárvidék” töredékében ragadható meg. A Monarchia régi fényét az archaikus Trotta-nevek jelentik, melyek a valóságban azonban a szellemvilághoz tartoznak, a már nem létező birodalom idilljéhez. Az „amputált” országban csak azonos nevek sorjáznak (Elisabethek és Jean-Pierrek). Nadja, Elisabeth és Trotta nyelvtelen, avagy éppen soknyelvű világában a név többszörös jelenléte nem redukálható egyszerűen a sorsok azonosságára, hiszen a jelöltjeikről leszakadt, önállósodó nevek a nyelvek zűrzavarában a nevek hordozóinak esetlegességét, azaz esendőségét példázza, „ahol a név már nem rendelkezik azonosító funkcióval.”⁴⁶ Egy szóhoz, avagy névhez már számtalan jelölt tartozik, melyek tetszés szerint felcserélhetők. (Elisabethet is, Nadját is partnereik hasonló becéző neveken szólítják. Elisabethnek egyenesen hasonló nevű partnerei vannak.⁴⁷ Fried István szerint mind Elisabeth, mind Trotta kívül kerül az Apa nyelvi világán, már egyikük sem „léphet be a hajdan közösnek elfogadott nyelvbe”, mindkettő nyelven kívülivé válik.⁴⁸) Nadja sem képes a pillanatokra felsejlő transzcendentális megragadására, a Biblia lefordíthatatlansága a nyelv és az individuum közti átjárhatatlan szakadékká lesz; Trottát nyelvtelensége öngyilkosságba hajtja, Elisabeth nyelvi otthonossága reflexiók nélküli nyelvhasználatná torzul: „Sokkal egyszerűbb Dakar és Párizs között utazgatni, ott legalább nem értek meg ilyen pontosan minden egyes szót, rossz szóhasználatot, nyelvtani hibát, szörnyű közhelyet. [...] Elisabeth legszívesebben viaszt tömne a fülébe, csak hogy ne érezze olyan sérelmesnek ezt az órák hosszát tartó ausztriai utazást.”⁴⁹

A *Ti boldog szemek* és a *Probleme, Probleme* ('Problémák, problémák') c. elbeszélésekben az „elhallgattatás” túlmutat nyelvi meghatározottságán, s az egész társadalmi rendre irányul. A *Problémák, problémák* hősnője, Beatrix az éber állapot és az álmok terénuma között az alvás sehol-helyén helyezi magát a valóságon kívülre, miközben leveti magáról a társadalmi konvenciók kényszerét és a nyelv merev klasszifikációiban rögzített rendszerét. A „bonyolult szavak”, melyeket a *Mindent* főhőse még elhallgatni próbált, számára már semmit nem jelentenek: „Beatrix különösen azokat a szavakat szeretette, mint lelkiismeret, bűn, felelősség és tapintat, mivel ezeknek szép hangzásuk volt és nem volt jelentésük számára. Egyáltalában jobb lenne, ha olyan szavakat használnának az em-

⁴⁴ Vö. Bombitz, 93.

⁴⁵ Bombitz, 92.

⁴⁶ Denneler, 34.

⁴⁷ Hapkemeyer, 360.

⁴⁸ Fried István, „Centrum és periféria az osztrák irodalomban”, in: *Limes*, 3–4., 105–111., 108.

⁴⁹ Bachmann, *Három út a tóhoz*, 298–299.

berek egymással, amelyek nem mondanak nekik semmit ...”⁵⁰ Amint kivonja magát a nyelvi rendszerben történő fixáció alól – Beatrixet „demivierge”-nek, azaz félszűznek nevezi partnere –, megszabadul a hagyományos női sors beteljesítésétől. Az alvás seholye a társadalomból, René szépségzalónja, a „szép látszat mesterséges világa”⁵¹, a nevek univerzumából szabadítja meg, hiszen ott „szinte mindnyájukat egy mindent átfogó, szeretetre méltó „méltóságos asszony” megszólítás alá sorolták. Csak fizetéskor és a számla kikeresésekor kellett habozás nélkül a nevet kimondani, s ekkor aztán ezeket a nőket éppen Jordannak vagy Wantschurának hívták...”⁵² Éppen e mesterséges világban lesz „kamtartikus, misztikus” élményben része, amely során bábszerű arcának valószínűtlenségében felfedezi önmaga szépségét és nárcizmusát, miközben megszabadul a jelentésektől: „Így kellene kinéznie! Ez az! Vékony, bábszerű, elől a két loknival, melyek mesterségesen néztek ki [...] keretezve egészen kifejezéstelen, álarcszerű arcát, [...] valószínűtlennek hatott, mesésnek, titokzatosnak.”⁵³ Arcának titokzatossága, mely tabula rasaként a *Mindent* ártatlan gyermekének megfejthetetlen vonásait idézi, kiszabadul a régi jelentésadások logozsából és megvalósítja a tényleges utópiát. Önmagát megfejthetetlen művészi alkotásként tételezve sajátos aurát teremt, kilép a szokványos megnevezések fogságából: „nem volt sem „kis kedvesem”, sem pedig „kedves kicsinyem”, hanem egy magányos, meg nem értett műtárgy volt, elérhetetlen és szerencsére érthetetlen, mert unokanővérétől egyszer hallotta, hogy egy képen az az igazán különös, hogy nem lehet megérteni és a jelentéseknek nem voltak jelentéseik...”⁵⁴ A tükörben megpillantott, önmaga által szuggerált kép auratikus manifesztációja a *Malina* Én-jének tükörjelenetét idézi. Ilyen értelemben mindkét tükörjelenet a társadalom bináris oppozícióból és a nyelvi fixációból való kiszakadás egyértelmű indikátora, ahol nem férfiak által fantáziált szép nő születik, hanem a misztikus pillanatban a szerelem lehetetlen eksztázisát felváltja a tükör toposzában történő egyesülés egy új emberideállal, mely ténylegesen a két nem kettőségén (se nem nő, se nem férfi) túl pozicionálható: „Malina nincs itt, csakis azért tudok ilyen gyakran a tükörbe nézni [...], mérföldekre, mélységes mélységekbe, egetverő magasságokba, mesebeli meszeségekbe távolodva a férfaitól [...] Létrejön a kompozíció, nőt kell teremteni... A legteljesebb titokban lesz újra megtervezve, hogy mi is a nő, aztán valami öröktől való lesz, senkinek sem szóló aurával.”⁵⁵ A *Malina* egyik legfontosabb momentuma ez a tükörjelenet: az Én egy pillanatra eggyé válik saját tükörképével, s eközben ignorálja Malinát. A tükörben megteremtett utópia azonban éppoly rövid életű, mint a szerelemben megélt „másik állapot”. Az Én kifesti magát, de a smink, a férfinak készített álarc nem integrálható a másik, szabad világ szférájába. Az immáron jelentéssel bíró sminkelt arccal az Én vissza-

⁵⁰ Bachmann, *Probleme, Probleme*, in: Christine Koschel, Inge von Wiedenbaum und Clemens Münster (szerk.) *Sämtliche Erzählungen*, München: Piper, 1978, 347.

⁵¹ Pichl, „Ingeborg Bachmanns „offene Kunstwerke”. Überlegungen zu ihrem poetischen Verfahren”, in: Robert Pichl und Alexander Stillmark (szerk.), *Kritische Wege der Landnahme. Ingeborg Bachmann im Blickfeld der neunziger Jahre*. Londoner Symposium 1993 zum 20. Todestag der Dichterin, Wien, 1994, 97–111., 107.

⁵² Bachmann, *Probleme, Probleme*, 334.

⁵³ Uo. 348.

⁵⁴ Uo. 349.

⁵⁵ Bachmann, *Malina*, 118.

zökken a valóságba. Ugyanez történik Beatrix-szal is, katasztrofális „make up”-ja elpusztítja és felülírja titokzatos és megfejthetetlen arcát. Közönséges arca ismét „jelként” rögzíti.

A *Ti boldog szemek* Mirandája éppen a személyiség integritásának és aurájának megőrzését célozza, amikor megtagadja a szemüveg viselését. Szórt látásának köszönhetően az embereket sem nevük, sem bármi más ismertető (megkülönböztető) jegyük által nem kívánja végleg definiálni és értelmezni. Miranda „elkendőzött világában”, ahol „a valóságnak magának kell tőle átmeneti változtatásokat elszenvednie”, nincsenek jelentések és értelmezések, minden titokzatos marad. Nevében rejtjelezett jegye a Miranda által fantáziált álomvilágot csodálja, mely a kiábrándító valóságnak ellenszegülve hozza létre azt a helyet, ahonnan még a szakítás is „szépnek” látszik. A főhősnő „monomániákus látszatidilljét”⁵⁶ még a testből kiáradó vér rettenete sem tudja teljesen lerombolni: „még forróbb hőhullám önti el az orrán-száján patakozó vértől, ezt gondolja: Mindig a jót tartsd szem előtt.” Az ironikus végszó nem Nadja optimista „Auguri!” (Sok szerencsét!) látszatreményét fejezi ki, hiszen a testből patakozó vér, az identitás és az imaginárius világ sérülése a *Halálnemek* sebekkel teli női figuráinak eltűnését példázza. Az elbeszélések „brutális” vége a misztikus világok visszavonhatatlan kudarcát jelöli, ugyanakkor a magukat is „határjáróként”, „exterritoriális létezőként” és „félszerű lényként” aposztrofáló alakok ténylegesen kiszakadtak a logosz diktálta jelentésekből, s még ha hazájuk és nyelvük elvesztését fájdalmasan is élik meg, ez a veszteség, mint a *Halálnemek*nél is, pozitívan értékelhető, amennyiben az elbeszéléseket a romlott társadalmon túli, nem evilági utópia-kísérletekként olvassuk. Bachmann destruktívan is építkező és produktívan is romboló prózájában a névteremtés-névrombolás (test)nyelvben is artikulálódó dialektikája a lét túlsó partján, az írás utópiájában egyesül.

⁵⁶ Pichl, 1994, 108.